

Kontexty 4/2023

SLYŠÍM V UŠÍCH TEN KŘIK

UKRAJINSKÝ HOLODOMOR OČIMA VIKTORA CYMBALA, ULASE SAMČUKA A VASYLA BARKY

„Hladomorová tragédie, jež si na Ukrajině vyžádala miliony obětí, zůstává mimo její hranice dodnes poněkud stranou zájmu. Včetně její nesporně pozoruhodné reflexe v umění.“



JOSEF MLEJNEK JR.
POLITOLOG, PUBLICISTA

WWW.CASOPISKONTEXTY.CZ



Slyším v uších ten křik

Ukrajinský holodomor očima Viktora Cymbala, Ulase Samčuka a Vasyla Barky

Josef Mlejnek jr.

KULTURA

„Pokud někdo tvrdí, že žádný holodomor neexistoval nebo že nebyl uměle vyvolán – tak prostě lže. Sovětské úřady chtěly vyhubit co nejvíce Ukrajinců a udělaly pro to vše. Šlo o plánovanou genocidu ukrajinského lidu. Od těch dob se nic nezměnilo – Rusové nyní ničí naše přístavy, spalují naše obilí, srovnávají naše města se zemí a vraždí můj lid. Nikdy se nezmění," napsala nedávno na Twitteru mladá Ukrajinka Olha Patljuková. Svůj příspěvek doprovodila fotografií unikátního památníku stalinského hladomoru z třicátých let v obci Viktorivka, sestaveném z mlýnských kamenů, které úřady tehdy vesničanům zabavovaly. Olha možná trošičku přehání, ovšem těžko se jejím současným emocím divit. Hladomorová tragédie, jež si vyžádala miliony obětí, však mimo Ukrajinu dodnes zůstává poněkud stranou zájmu. Včetně její nesporně pozoruhodné reflexe v umění.

Nemůžu se na ten obraz dívat klidně…

Ukrajinský malíř a grafik Viktor Cymbal (1901–1968) je znám hlavně jako autor obrazu *Rok 1933*, který představuje jedno z prvních výtvarných uměleckých zpodobení stalinského hladomoru z let 1932 až 1933.

Cymbal se narodil ve vlastenecky orientované ukrajinské rodině, bojoval v armádě Ukrajinské lidové republiky, když se však po první světové válce nepodařilo ukrajinskou státnost prosadit, odešel do exilu. Ve dvacátých letech studoval na uměleckých školách v Praze, a dokonce jako student zvítězil v celostátní československé soutěži o nejlepší grafický portrét historika Františka Palackého. Pak se ovšem přesunul za oceán do Buenos Aires a na závěr života do USA, konkrétně do New Yorku a Detroitu. Živil se jako úspěšný a žádaný autor grafik pro komerční nebo reklamní účely, ovšem i ty dodnes upoutají svými výtvarnými kvalitami. Ve své tvorbě se věnoval hlavně grafice, nejen komerční. Je autorem řady knižních ilustrací či jiných grafik převážně s ukrajinskou tematikou. A též několika ikon pro ukrajinské exilové chrámy.



Josef Mlejnek jr. (1969)

politolog a novinář, zaměřuje se na demokratickou transformaci ve střední a východní Evropě

ARCHIV TEXTŮ AUTORA

MOHLO BY VÁS TAKÉ ZAJÍMAT

Přepych, klid a rozkoš
Henri Matisse: modernista, experimentátor i Sultán Riviéry
Na konci loňského roku uplynulo sto padesát let od narození Henriho Matisse, jednoho z nejrespektovanějších umělců dvacátého století.
František Mikš

Chrám Krista Spasitele v Moskvě
Od Napoleona po Pussy Riot
Honosný a monumentální Chrám Krista Spasitele stojí na pravém břehu řeky Moskvy nedaleko Kremlu. Ovšem zajímavější než úctyhodné rozměry a (pro mnohé sporná) umělecká hodnota stavby je její příběh...
Karolina Foletti

Viktor Karlík a nejen Literatura
Nakladatelství Revolver Revue vydalo novou a poměrně objemnou knihu s přitažlivým titulkem Literatura, která ale zdaleka není jen tím, co název slibuje...
Jan Paul

Naši autoři čtou #1
Před časem jsme na sociálních sítích nakladatelství Books & Pipes spustili rubriku, kde se ptáme našich autorů, co zrovna čtou...
Petr Fiala, Ivan Foletti, Kateřina Hloušková, František Mikš, Jiří Pernes, Hynek Vilém

A ta svěžest pod mými víčky
Hector de Saint-Denys Garneau (1912–1943 Québec)
Může se stát, že vám začne být nejmilejší někdo, koho ve srovnání se starými přáteli znáte chvíli. Mohlo by se...
Pavla Doležalová

Takové ticho už dlouho nebude...



Byť působil převážně v exilu, Ukrajinu ve svém díle neopustil, vždy znamenala hlavní téma jeho života, o čemž svědčí též Cymbalova aktivita v ukrajinské diaspoře. Významně se například organizačně i finančně podílel na vzniku Ukrajinského domu v Buenos Aires a v argentinské metropoli založil a ze svých prostředků též hradil ukrajinskou školu; lidem v diaspoře všemožně pomáhal. V šedesátých letech pochopil, že už se do milované rodné země asi nevrátí, a požádal tudíž v dopise svoji sestru, aby mu poslala hlínu z místa, kde v Kyjevě stával Desátkový chrám[1] (chrám Zesnutí Přesvaté Bohorodice), první kamenný svatostánek Kyjevské Rusi z desátého století. Roku 1240 ovšem nepřežil vpád mongolského chána Bátúa. V první polovině devatenáctého století se dočkal obnovy v neobyzantském (nebo také rusko-byzantském či moskevsko-byzantském) stylu. Zatím definitivně ho roku 1928 nechal srovnat se zemí komunistický režim v rámci svého boje proti náboženství. Cymbal však určitě doufal, že chrám a s ním i celá Ukrajina jednou znovu povstanou z poroby a z trosek.

Ačkoliv obrazů po sobě mnoho nezanechal, jeho *Rok 1933* by se dal označit za jedno z nejdůležitějších ukrajinských pláten dvacátého století. Vzniklo roku 1936 v Argentině a do Ukrajiny doputovalo teprve nedávno, v roce 2020, kdy kyjevské Národní muzeum Holodomoru-genocidy, jemuž obraz darovala newyorská Ukrajinská svobodná akademie věd, uspořádalo Cymbalovi výstavu.[2]

Světová výstavní premiéra díla se odehrála v padesátých letech v Buenos Aires a provázely ji protestní demonstrace komunistů. Podobně tomu bylo i při některých jiných dobových prezentacích. Sovětská propaganda hladomor vehementně popírala, proti čemuž Cymbal, nejenom svým nejznámějším obrazem, bojoval. Ostatně, nakreslil a publikoval též řadu protisovětských karikatur.

Svjatoslav Hordynskyj, významný ukrajinský výtvarník, básník, překladatel i umělecký kritik, mimochodem autor vnitřní výzdoby několika ukrajinských exilových chrámů, charakterizuje v monografii věnované Viktoru Cymbalovi, vydané v roce 1972 v New Yorku, svého kolegu jako symbolistního umělce, jemuž nejde pouze o zachycení empirické skutečnosti, poněvadž míří – pomocí symbolů – dál, ke „zprostředkování tajemství lidské existence a života vůbec“.[3] Cymbalovy krajiny z Patagonie tak mají transcendentní nádech a v jeho „vážné“ tvorbě obecně převládají náboženská témata.

Hordynského charakteristiku lze plně vztáhnout i na obraz *Rok 1933*. Má doslova kosmický rozměr. Vyhublá žena, či spíše už skoro mrtvola ženy, oděná v rozedrané ukrajinské vyšívané košili a podobně potrhané tmavé sukni, s propadlýma očima a s patrně mrtvým dítětem v náručí, stoupá vesmírným prostorem. Malbu zdobí světélka hvězd a její pozadí tvoří barevné plochy, které patrně představují mlhoviny. Mrtvolnou ženinu tvář stahuje hrůzná křečovitá grimasa. „Nemůžu se na něj dívat klidně, slyším v uších ten křik,“ napsala na podzim 2021 v komentáři k facebookovému příspěvku s Cymbalovým obrazem Oksana Ostrovská, povoláním manažerka jedné kyjevské firmy.

Z milostné korespondence Bohdana Chudoby

Na následujících řádcích najdou čtenáři několik zatím nepublikovaných milostných dopisů Bohdana Chudoby (1909–1982), syna spoluzakladatele Masarykovy univerzity, určeny jeho snoubence Evě Tomancové.

REDAKCE

Józef Czapski

Malíř barvy a světla

Středoevropský úděl V nakladatelství Academia vyšla na jaře kniha Józefa Czapského V nelidské zemi. Jde o autora u nás téměř neznámého: pomineme-li časopisecké publikace...

Josef Mlejnek



Hlavu ženy lemuje cosi jako svatozář. Její postava vystupuje nebo, vzhledem k dynamickému pojetí plátna, vylétá z temného (jejího vlastního?) stínu. Ale kam míří? K setkání se svým Stvořitelem, s Bohem? Co mu řekne? Co jí sdělí On? Setře jí slzy, zahojí strašlivé rány, hlavně ty na duši? Půjde to? Je něco takového vůbec možné?

Snaha o zasazení ukrajinského hladomoru do metafyzických souřadnic je pro jeho reflexi klíčová a vlastně typická, nicméně kdo může znát odpověď na uvedené otázky? Skoro nikdo si na ni netroufá. A není divu. Jsou to otázky děsivé, skličující a v podstatě nezodpověditelné. Ale autoři uměleckých děl o hladomorové tragédii, byť samozřejmě nejen oni, si je kladou, musejí si je – implicitně i explicitně – klást, nelze je zaplašit. Strašlivý křik ženy z Cymbalova obrazu se totiž stále rozléhá po celém vesmíru, navzdory skutečnosti, že ve vakuu se zvuk nešíří.

Hladomor a holodomor

Strádání lidského těla hladem má v zásadě stejný průběh. „V první fázi organismus spotřebovává zásoby glukózy. Nastanou pocity extrémního hladu spolu s neustálými myšlenkami na jídlo," uvádí Anne Applebaumová v knize *Rudý hladomor. Stalinova válka na Ukrajině*, jež roku 2018 vyšla i česky. „Ve druhém období, které může trvat několik týdnů," pokračuje Applebaumová, „začne tělo užívat vlastní tuky a organismus drasticky zeslábne. Ve třetím tělesná schránka zhltne vnitřní bílkoviny, čímž požírá své tkáně a svaly. Nakonec se kůže ztenčí, oči se rozšíří a nohy a břicho naběhnou, jak nerovnováhy vedou organismus k zadržování vody. Sebemenší námaha způsobí vyčerpání. Po celou tu dobu mohou smrt uspíšit všemožné nemoci: kurděje, kwashiorkor, marasmus, zápal plic, tyfus, záškrt a široká škála infekcí a kožních chorob, způsobených přímo nebo nepřímo nedostatkem potravy."[4] Smrt hladem každopádně představuje jeden z nejstrašnějších způsobů odchodu jedince z tohoto světa.

Ukrajinský slovník obsahuje i jedno zvláštní a velmi děsivé slovo: *holodomor*. Neznamená ekvivalent anglického či francouzského výrazu *famine*, polského *głód* nebo třeba španělského *hambruna*. Hladomor v obecném smyslu rozsáhlého umírání obyvatelstva v důsledku nedostatku potravin se ukrajinsky řekne *holod*, příslušné ukrajinské heslo na Wikipedii užívá výrazu *masovyj holod* (rozsáhlý, doslova masový hlad). *Holod* tudíž znamená nejen hlad ve smyslu biologického pocitu jedince, ale právě i – nějaký, libovolný – hladomor.

Výrazem *holodomor* se však v současné ukrajinštině označuje jedna konkrétní událost, hladomor z let 1932 až 1933, koncentrovaný na ukrajinském území, konkrétně v jeho centrální a východní části, byť zasahující i jiné oblasti Sovětského svazu. Zvláštní pojmenování mu navíc dává specifický výklad: že se jednalo o Stalinem a jeho klikou zcela cíleně vyvolanou akci za účelem likvidace Ukrajinců jakožto národa. A za jednoho z otců tohoto slova se někdy označuje básník a spisovatel Vasyl Barka, neboť se prý poprvé objevilo v předmluvě k jeho románu *Žlutý kníže*, jenž vyšel v ukrajinštině počátkem šedesátých let ve Spojených státech. A i když někteří badatelé dokážou

vystopovat výskyt termínu *holodomor* již před publikací *Žlutého knížete*, nic to nemění na skutečnosti, že jde o pojem v podstatě básnický, o nové slovo, jež má pojmenovat nepojmenovatelné. O blízkého příbuzného výrazů *holokaust* či *šoa*.



V češtině ovšem uvedený jazykový rozdíl necítíme, poněvadž české slovo hladomor funguje stejně jako ukrajinský novotvar – spojuje výrazy hlad a mořit, tedy způsobovat mření, umírání; neboli v souhrnu nabývá významu usmrtit hladem. Zároveň vyvolává adekvátní asociaci s morovou nákazou, s epidemií smrti. Český turista pak skoro na každém středověkém hradě může spatřit hladomornu, nicméně ta se používala ve víceméně individuálních kauzách. V Ukrajině šlo o případ mnoha milionů.

Smrt za pět klasů

Ukrajinu, dlouhodobě označovanou za obilnici Evropy, ve dvacátém století sužovaly hned tři velké hladomory. K prvnímu z počátku dvacátých let notně přispěl rozvrat, který způsobily první světová i následná občanská válka. Třetí udeřil nedlouho po druhé světové válce, kdy navíc Stalin nechal z propagandistických důvodů exportovat obilí do Československa i do jiných zemí. Ovšem ústřední místo zaujímá hladomor druhý, holodomor.

Hladomory v historii nastávaly buď převážně z přírodních příčin (sucho, živelní pohroma, infekční onemocnění klíčových plodin, ale i přelidnění), na které nedokázalo lidské společenství na nízké úrovni technického rozvoje patřičně reagovat, nebo jako nepřímý důsledek dlouhého válčení a s ním spojeného sociálního rozvratu, popřípadě tržních tlaků na vývoz určité plodiny za lepší ceny či na pěstování plodin lépe zpeněžitelných, leč sloužících k jinému než potravinářskému užití.

Za stalinským hladomorem ale stojí sociální experiment, konkrétně kolektivizace zemědělství a chaos, který způsobila, i neobyčejná brutalita při jejím prosazování a nakládání s údajnými nepřáteli. V tom snese srovnání snad jen s čínským hladomorem z let 1959 až 1961, zapříčiněným politikou „Velkého skoku vpřed", u nějž se odhady počtu mrtvých pohybují řádově v desítkách milionů.[5]

Holodomor sice prvotně vyvolala překotná kolektivizace, následovalo ale zcela záměrné a masivní umocnění jeho důsledků. O úmyslnosti vypovídá řada skutečností: Je například historicky doloženo, že sovětské vojenské jednotky bránily obyvatelům postižených oblastí dostat se z nich ven i že kvóty povinných zemědělských dodávek měly vyloženě likvidační charakter. Sovětské úřady z Ukrajiny vyvezly skoro všechny zásoby obilí. Na nádražích pak ale též hnily hromady rozličných plodin připravených k odvozu, avšak střežených vojáky, přičemž člověka, jenž by se snad pokusil trošku plesnivějícího zrna odnést, by nechali uvěznit či by ho rovnou na místě zastřelili. V srpnu 1932 začal platit zákon, podle kterého se krádež kolchozního majetku trestala smrtí nebo, při zohlednění polehčujících okolností, minimálně desetiletým vězením. S obviněním z krádeže musel počítat i ten, kdo by si z pole vzal pár klasů obilí. Mezi lidmi se tudíž uvedené nařízení označovalo jako „zákon o pěti klasech".

Uzavřené oblasti pročesávaly hlídky či spíše komanda, která vyhledávala a zabavovala jakékoliv zásoby potravin. A dokonce i mlýnské kameny, aby si lidé nemohli namlít mouku ze skrytých zásob zrna či jen z kůry stromů. O velké roli záměrnosti v celé tragédii nelze mít pochyb, a právě ona politická cílevědomost činí ze sovětského hladomoru třicátých let cosi obzvlášť odpudivého a děsivého.



Uvedená fakta (a nejde o jejich plný výčet)[6] rovněž víceméně vyvracejí ekonomické zdůvodnění hladomoru. Konkrétně argumentaci, že Sovětský svaz potřeboval k dalšímu průmyslovému rozvoji západní měnu, kterou si opatřoval vývozem zemědělské produkce, a musel tedy venkov hospodářsky „ždímat“. Činil tak ovšem v intenzitě, jež se z ekonomického hlediska jeví jako iracionální. Vždyť vyhynou-li sami rolníci, nezůstane nikdo, kdo by vypěstoval nové obilí. Ekonomicky dejme tomu mohlo dávat smysl – byť rovněž hrůzný – ponechání rolnictva na samotné hraně přežití, nikoliv však za ní. A rolníkům přece musí zůstat nějaké osivo, jinak se přírodně-hospodářský koloběh zastaví.

Byla tedy tragédie let 1932 až 1933 způsobena opravdu „pouze“ radikální kolektivizací a úsilím doslova vydupat z rolnických vrstev co nejvíc prostředků nutných k provedení historického úkolu industrializace? Měla zlomit vaz soukromě hospodařícím rolníkům, označovaným hanlivě za kulaky, jakožto třídě? Anebo šlo dokonce o vědomý záměr zlikvidovat Ukrajince jako národ? Ukrajinci pochopitelně tíhnou spíše k poslednímu zmíněnému výkladu. Zvláště když se hladomor zhruba časově shoduje s ukončením politiky ukrajinizace, prováděné některými národně orientovanými ukrajinskými komunisty, a s vlnou Stalinových represí proti inteligenci. A též s vlnou represí zaměřených vůči církvi.

Mezi třídním a etnickým původem obětí ovšem fakticky existoval velký průnik. Jádro ukrajinského národa stále žilo na venkově, jenž byl zasažen mnohem více než města, byť ani jim se strašlivé důsledky hladomoru nevyhnuly. Avšak padli mu tehdy za oběť rovněž příslušníci jiných národů a nezůstal omezen na území Ukrajiny, poněvadž zasáhl též oblasti jižního Ruska, severního Kavkazu a Kazachstánu. Stalin tak možná nechtěl vyhubit všechny Ukrajince, určitě ale hodlal zlomit vaz ukrajinskému vlastenectví a silnému národnímu vědomí.

Holodomor každopádně znamenal obrovskou a děsivou tragédii, která měla pro ukrajinské národní společenství dlouhodobé devastující účinky. I ty nejnižší odhady začínají někde u tří milionů obětí, nejvyšší míří k deseti milionům, ba za ně. Do celkové demografické bilance je ale nutno započítat též ztrátu několika milionů lidí, kteří se kvůli důsledkům hladomoru vůbec nenarodili.

Popírači

Každé velké neštěstí, hladomor nevyjímaje, má svůj „posmrtný život“ neboli – často proměnlivou – přítomnost v kolektivní paměti, v identitě, v politice, ve sporech o jeho výklad. Holodomor v Sovětském svazu dlouho představoval absolutní tabu, událost, o níž se muselo mlčet. A od počátku ho temným závěsem clonily i zástupy popíračů, dokonce i na Západě. V roce 2019 měl premiéru film Agnieszky Hollandové *Pan Jones* o britském či přesněji řečeno waleském novináři Garethu Jonesovi, který jako jeden z prvních o stalinském hladomoru informoval západní veřejnost. Leč namísto ocenění si tím vysloužil pomlouvačnou kampaň. Tvrdě totiž narazil na souručenství západních popíračů hladomoru, motivovaných nejen ideologicky, ale i prakticky či rovnou zištně, poněvadž rozvoj dobrých ekonomických vztahů se sovětskou říší se v době velké hospodářské krize mnohým zdál jako velmi užitečný.

Mezi hlavní Jonesovy soupeře patřil Walter Duranty, moskevský zpravodaj listu *New York Times* a nositel Pulitzerovy ceny. Sovětskou realitu ve svých článcích přikrašloval, hladomor popíral, Jonese znevažoval jako nedůvěryhodného svědka. I díky tomu mohl v sovětské metropoli žít v luxusu a pořádat bujaré dekadentní večírky.

Zprávy o nefalšovaném pekle na zemi, jež zachvátilo někdejší obilnici Evropy, přinášel i dobový český tisk.[7] Jejich děsivému obsahu se však redakce často zdráhaly uvěřit, a někdy je tudíž prezentovaly s určitou rezervou. Komunisté informace o hladomoru bagatelizovali a označovali je za součást štvavé antisovětské propagandy. Bohužel, ani ty nejstrašlivější popisy obvykle nelhaly. A jedno z prvních literárních zpracování ukrajinského hladomoru, román *Marija* Ulase Samčuka, vzniklo roku 1933 v Praze.

Věčná ukrajinská matka

Život a dílo Ulase Samčuka (1905–1987) velmi plasticky odrážejí dvacáté století, přesněji řečeno ukrajinské dvacáté století. Ale existují též etapy jeho životní pouti, které lze jistě označit za hodně kontroverzní, ba za jeden z důvodů, jenž brání jeho přijetí mimo hranice Ukrajiny. Zejména jeho působení v rodném kraji během německé okupace ukrajinského území počátkem čtyřicátých let, kde v městě Rivne vydával časopis *Volyň*. Na jeho stránkách pak projevoval, kromě ukrajinského vlastenectví, též nepokrytý antisemitismus. Ovšem, na druhou stranu, historik Roman Mychalčuk označuje Samčuka ve srovnání s některými jinými autory jeho listu či vůbec podobných tiskovin přece jen za umírněnějšího a zdrženlivějšího, tepajícího především „židobolševismus". Jeho ukrajinský nacionalismus a lpění na dosažení ukrajinské nezávislosti se však nakonec staly Němcům nepohodlnými a Samčuk se posléze ocitl, byť asi jen na měsíc, v německém vězení. Po válce žil v emigraci v Kanadě, leč cejch kolaboranta s nacisty jeho osobu a dílo poznamenává.



Ano, Samčuk určitě byl ukrajinský nacionalista, přímo člen Organizace ukrajinských nacionalistů (OUN), ovšem jeho životní dráha a tvorba zároveň dokládají, jak je tento proud vrostlý do ukrajinských dějin. Jeho obsáhlé literární dědictví zahrnuje řadu románů i povídek, osobních vzpomínek, literárních statí i publicistiky. Zpravidla tradičním, realistickým stylem podrobně vypráví o trpkých osudech Ukrajiny a Ukrajinců v minulém věku. Vysloužil si tak charakteristiku „ukrajinský Homér".

Narodil se v roce 1905 v Dermani na Volyni, jež tehdy spadla pod ruskou carskou říši. Tedy v oblasti etnicky poměrně hodně smíšené, kde Ukrajinci žili společně s Poláky, Rusy, Židy, ale i Čechy, kteří tam v devatenáctém století přicházeli jako kolonisté na carovo pozvání. A přinesli též řadu technologických zlepšení při obdělávání půdy i v navazujícím zpracovatelském průmyslu.

Svůj rodný kraj a jeho proměny během konce devatenáctého a v prvních desetiletích dvacátého století Samčuk barvitě zachytil v trilogii *Volyň*, sestávající z románů *Kudy teče ta řeka*, *Válka a revoluce* a *Otec a syn*. Vycházela ve třicátých letech ukrajinsky v tehdy polském Lvově, ale autor ji psal v Praze, v československém exilu.

V české metropoli, tehdy velmi bohaté na ukrajinské exulanty, strávil Samčuk počínaje rokem 1929 dvanáct let, a právě zde byl literárně nejplodnější. „V životě každého člověka existují čas a místo, které tvoří osu jeho bytí. V mém životě tuto roli sehrála Praha a čas, který jsem tam prožil. Přitom nemohu říci, že by se jednalo o mé šťastné období. Jeho nejhorší stránku tvořila skutečnost, že jsem v Praze prožil dobu svého mládí, které jsem ale fakticky ani nepostřehl. Žil jsem jakoby ve vzduchoprázdnu, v hluboké touze po ztraceném domově a v neustálém zápase s materiální bídou. A přece jsem jako spisovatel dozrál právě tam," poznamenal později ve svých vzpomínkách *Na bílém koni*.[8]

V silně autobiografické volyňské trilogii Samčuk kromě těžkého rolnického života, koloběhu ročních dob, polních prací i církevních svátků a jejich významu v životě venkovské komunity líčí právě i vpád velkých dějin, světové války a následné revoluce, jež zachvátila někdejší carskou říši. Nejen v rovině příchodu armád či útěku venkovanů před frontou, ale též v podobě nových idejí i politických konceptů, které se pokoušely dravě opanovat krajinu dosud spíše ospale ležící

stranou zájmu nastupujících historických sil. Příběh Volyně vypráví očima malého, později dospívajícího chlapce Voloďka, nicméně vlastně sebe sama.

Důležitý rys mladých let hlavního hrdiny tvoří proces národního uvědomění, které si razí cestu přes bariéru oficiálních rusko-carských narací, církevních i školních, a to i díky zhroucení carského režimu počátkem roku 1917 a následným turbulentním politickým změnám včetně vzniku krátkodobých ukrajinských státních útvarů.

Samčukova důvěrná znalost venkovského prostředí se plně projevila i v románu z roku 1933 *Marija*, s podtitulem „Kronika jednoho života." Přibližuje v něm, na své poměry poněkud stručně, životní příběh „obyčejné" venkovské ženy od jejího narození až po smrt hladem v době holodomoru – celých jejích, jak v závěru číselně uvádí, 26 258 dní. Hladomor Samčuk osobně nezažil, přesto je jeho líčení v závěrečných pasážích knihy výstižně děsivé, odpovídající svědectvím těch, kteří muka masového zmírání hladem ve větší či menší míře zakusili takříkajíc na vlastní kůži.

S Marijí se život rozhodně nemazlil už před hladomorem a ona se zase nemazlila s ním. Vyrůstá jako sirotek, mladík Kornij, kterého miluje, je povolán k ruskému válečnému námořnictvu – sice mu slíbí věrnost, pak ale neodolá a provdá se za nápadníka z dobře zavedené selské rodiny. Hnat ji zbožňuje, ona jeho však ne. Všechny tři děti, které se v tomto svazku narodí, zemřou v útlém věku. Když se Kornij vrátí z vojny, Maria začne žít s ním, posléze i jako jeho zákonná manželka, neboť se s Hnatem úředně rozvede. A trpně snáší i jeho hrubé jednání, podnícené její dřívější zradou. Ale Kornijovu hrubost zapříčinila též vojenská služba a rovněž jeho poruštění, k němuž během ní došlo – Samčuk do Kornijovy řeči vkládá ruská slovíčka. Kornij se však postupně charakterově mění k lepšímu, což se projevuje též vylepšováním jeho ukrajinštiny.

Přes tvrdost rolnického života žije pár relativně šťastně a přivádí na svět potomky. Posléze však do rodinného osudu předrýsovaného v zásadě přírodními cykly vtrhnou dějiny s velkým D. Nejprve první světová válka, v níž padne Marijin syn Demko. Následně revoluce, občanská válka a nástup bolševického režimu, který ostře rozštěpí nejen vesnické společenství, ale samotnou Marijinu rodinu. Syn Maxim se totiž přidá k bolševikům a svým rodákům včetně otce pak dává agitační školení o náboženství coby opiu lidu či o volné lásce: „Socialismus nám přináší nový život. Žena už nadále nebude otrokyní svého muže. Bude spát, s kým se jí zachce. Sňatků není třeba." Nebo o revolučním technickém pokroku: „Marxismus přináší lidem možnost méně pracovat a více mít. Namísto koně a vola přijede traktor, zorá pole, zapřáhneme za něj mláticku, vyrobíme elektřinu…"[9]

Nové poměry však vyvolají hladomor, který sovětský režim záměrně ještě umocní a použije k dalšímu prosazování svých cílů, ke zlomení veškerého odporu vůči kolektivizaci, k bolševizaci venkova stále, byť spíše ze setrvačnosti, pulzujícího v rytmu tradičních zvyků a obyčejů včetně církevních.

Marija a Kornij nejenže trpí hladem, ale především smrtí svých dětí a vnuků. Zpravidla děsivou smrtí. Například dcera Nadija uškrtí vnučku Kristýnu, poněvadž nedokáže dál snášet její utrpení, a sama zešílí: „Uškrtila ji… Uškrtila… Dítě trpělo, tak ho uškrtila. Je teď taková divoká. Běž za ní. Už nechce jíst, láteří, kleje, nebo se směje… Marija rozpřáhla ruce. Kornij zadržel dech. Poslouchal a měl pocit, že se ocitl uprostřed nějakého hrozného snu."[10] Aktuální stav absolutní beznaděje odrážejí též jména škrtící matky (Nadija neboli Naděje) a uškrcené dcery (Kristýna).

Jedním z mála obyvatel vesnice, který nestrádá, je jejich odpadlý syn – bolševický funkcionář Maxim. Román tak vrcholí vpravdě antickou tragédií, kdy usoužený a frustrovaný Kornij ubije vlastního syna sekerou a odchází ze vsi v doprovodu svého věrného psa Sirka, jehož nedokáže zabít a sníst: „Pojď, pejsku, pojď! Půjdeme spolu. Vyrazíme do světa, někde tam padneme na zem, obejmeme se a chcípneme společně…"[11] Životem i hladomorem utýraná Marija umírá záhy poté.

Samčuk je empiricky popisný, šetří expresivními výrazy, vypravěč jako by děsivý příběh prezentoval vlastně nezaujatě. A právě kontrast mezi strohou popisností, jež převažuje, byť nikoliv absolutně, a drásavým obsahem dodává Samčukově výpovědi sílu, právě ten chytí čtenáře ne-li pod krkem, tak pevně za ruku, a už ho nepustí. A zejména mnozí ukrajinští čtenáři či hlavně čtenářky vnímají knihu nejen jako surovou zprávu o krutém hladomoru, ale ztotožňují se s její ústřední postavou, jež v jejich myslích i srdcích ztělesňuje „věčnou ukrajinskou matku",[12] a tedy Ukrajinu samotnou. Neustále bitou, souženou, trpící, ale navzdory všemu nezničitelnou.

Samčuk se nesnaží dodat děsivým událostem nějaké sofistikované teologické vysvětlení, respektive není to hlavním cílem jeho knihy, byť již jménem hlavní hrdinky rýsuje zřetelnou paralelu jejího bolestného života (a tím i údělu celé Ukrajiny) s Pannou Marií. Roli teologa na stránkách jeho díla zaujímá Hnat, který se již v době nešťastného manželského soužití zabývá četbou Bible a náboženskými úvahami. Po rozvodu s Marijí se stane mnichem a působí též jako svérázný prorok, hlásající příchod temnoty, neštěstí, konce světa. Hnat ovšem celé dění teologicky („apokalypticky") spíše jen rámuje. U Vasyla Barky a jeho románu *Žlutý kníže* se setkáme přece jen s poněkud hlubším teologickým ponorem, neboť Barka kromě motivu trestu výrazně pracuje též s motivem zkoušky.

Ze stránek Samčukovy knihy by se jako příčina hladomoru coby „metly Boží" určitě dal odvodit příklon části Ukrajinců k bolševismu, včetně syna hlavní hrdinky. A Samčuk zejména ve své publicistice mnohé příslušníky jinak milovaného národa občas plísnil za přílišnou příchylnost

k sekulárním hodnotám, či přímo ke konzumnímu životnímu stylu nebo za chabé národní uvědomění.

Obecně ale – poměrně rozšířené – vysvětlení holodomoru jako nějakého vyššího trestu za hříšnost národa příliš neobstojí. Trestáni jsou totiž zpravidla ti méně provinilí včetně nevinných dětí, zatímco původci zla si v krajině pomřelé hlady dopřávají vydatných hostin. Pokud je tedy někdo jako Samčukův Kornij svého syna Maxima, polo či úplně šílený z dlouhodobého nedostatku potravy i dalších průvodních jevů trvalého hladovění, nerozštípe – z posledních sil – sekyrou.

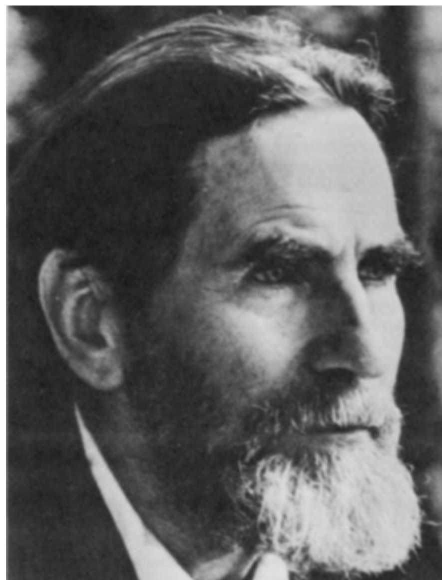
Po vzniku nezávislé Ukrajiny v roce 1991 mohla Samčukova díla volně vycházet a jeho život, tvorba i odkaz začaly postupně pronikat do širšího povědomí veřejnosti. Román *Marija* zaujal pevné místo ve školních osnovách jako povinná četba. Vydržel tam až do roku 2012, do doby vlády proruského prezidenta Viktora Janukovyče a jeho Strany regionů. Tehdejší ministr školství a vědy Dmytro Tabačnyk, v podstatě rusofil a ukrajinofob, nechal totiž *Mariju* z osnov vyškrtnout – společně s řadou jiných děl ukrajinských vlasteneckých spisovatelů. Samčuk zůstal pouze v okruhu autorů doporučených pro mimoškolní četbu. Ale ani po Majdanu a Revoluci důstojnosti se nedočkal rychlého návratu zpět. Ministerstvo školství a vědy údajně zastávalo názor, že román *Marija* by mohl mít špatný vliv na duševní zdraví studentů.

Apokalypsa má žlutou barvu

Večer před referendem z 1. prosince 1991, v němž se 90 % hlasujících při 84% volební účasti vyslovilo pro samostatnost Ukrajiny, vysílala ukrajinská televize hraný film *Holod 33* (*Hladomor 33*) o hladomoru z let 1932 až 1933. Režisér Oles Jančuk ho v roce 1991, s finančním přispěním ukrajinské exilové diaspory, natočil podle románu Vasyla Barky *Žlutý kníže*. Jeho snímek přivodí depresi i tomu, kdo tuto formu duševní strasti dosud neznal, neboť detailně sleduje umírání ukrajinské rodiny Katrannyků hlady (přežije pouze jedno dítě, syn Andrij) a neopomine zachytit ani kanibalismus, k němuž se řada lidí, dohnaných hladem k šílenství, tehdy uchylovala.

Jistě lze namítnout, že se jedná o docela zvláštní „politický marketing“, když v předvečer naprosto klíčového hlasování o samostatnosti země běží na televizních obrazovkách zrovna takové dílo. Nicméně film tak mohl oslovit široké spektrum diváků a zapsat se do dějin ukrajinské kinematografie jako patrně její dosud nejvlivnější celovečerní snímek, byť přesný vliv na hlasování změřit nelze a nejspíše by dopadlo jednoznačně pro samostatnost, i kdyby televize tehdy vysílala nějakou jihoamerickou telenovelu.

Vasyl Barka hladomor sám zažil, na Kubáni, kde tehdy pobýval, i v Poltavské oblasti při návštěvě bratra. A dokonce se osobně stal svědkem kanibalismu. Při psaní románu však vycházel též z velkého množství svědectví jiných osob včetně autentických deníkových záznamů. Dílo vznikalo na přelomu padesátých a šedesátých let ve Spojených státech. Tak dlouho trauma v autorovi zrálo, se zpracováním látky dlouhou dobu mučivě zápasil a k napsání románu ho definitivně přiměla i jeho tehdejší bídná sociální situace, ba přímo hlad, neboť musel vyjít s jednou rybí konzervou a miskou nejlevnější portorikánské rýže na dva dny.[13] Kniha vyšla roku 1963 ukrajinsky v americkém exilu. A bohužel, mnoho překladů do jiných jazyků dosud nevzniklo – v roce 1981 vyšel překlad francouzský, roku 1991 ruský, v nedávné době roku 2007 německý a v roce 2017 italský. Nejnověji, roku 2022, se objevilo i polské vydání. Barka pak do konce svého života pracoval na druhé části, publikované v roce 2008, pět let po jeho smrti. Zpravidla se však pod hlavičkou „Žlutý kníže“ vydává i rozebírá verze dokončená autorem v roce 1961, jež tak jako tak představuje uzavřený útvar.



Vasyl Barka je literární pseudonym Vasyla Očereta, jenž se narodil roku 1908 v chudé kozácké rodině, konkrétně v obci Solonycja v dnešní Poltavské oblasti. V mládí ho značně ovlivnila četba ukrajinských autorů včetně rusko-ukrajinského Gogola, ale i Dostojevského. A přímo zásadní vliv na něj měly Danteho *Božská komedie* a *Apokalypsa*, oblíbené dílo jeho otce, které Barka posléze přeložil do ukrajinštiny.

V jeho tvorbě hraje prim poezie, byť je autorem několika prozaických románů a řady esejistických a literárněvědných prací, ale především několika básnických sbírek i románů a dramatu ve verších. Dospíval už v sovětské realitě, kde však jako oficiálně působící mladý básník, pedagog i literární vědec s kandidátskou disertací na téma Danteho *Božské komedie* narážel často na odpor.

A pro jeho život byly určující nejen zkušenost s komunismem a hladomorem, ale poté rovněž druhá světová válka, kdy je na frontě raněn a zajat. Na vojáky Rudé armády, kteří se ocitli v zajetí, čekal po válce Gulag, a Barkovi tudíž nezbylo nic jiného než trvale zůstat takříkajíc na druhé straně linie. Publikoval v ukrajinských časopisech, které tehdy vycházely v Berlíně nebo v Praze, což však v žádném případě neznamenalo nějaký příklon k nacismu. Právě během zajetí a pobytu v Německu prožívá rozhodující duchovní obrat, příklon ke křesťanské víře – díky životu bohatému na mezní situace, četbě, návštěvám kostelů i dlouhým meditacím o samotě. Když válka skončila, Barka se po jistých peripetiích nakonec ocitl jako emigrant ve Spojených státech. V roce 1958 tam o svých padesátých narozeninách přijal mnišský status a vytkl si za cíl „obnovit obraz Krista Spasitele v ukrajinské literatuře, v níž se koncentruje veškerý kulturní život lidí na Ukrajině“.[14]

Jak uvádí sám autor v předmluvě psané v roce 1989, jeho *Žlutý kníže* sestává ze tří rovin: 1) empirické neboli realistického zobrazení děsivých událostí, 2) psychologické, zachycující pochopitelně též vnitřní proměny postav a 3) metafyzické čili duchovní, srostlých v jeden celek, byť empiricko-reportážní rovina, spočívající v podrobném líčení důsledků hladomoru a zoufalé snaze lidí přežít, představuje nejen základní, ale i nejobjemnější součást textu.

Román začíná situací, kdy se Olenka Katrannyková chystá s matkou do kostela, ale stěžuje si, že se jí učitelé i spolužáci kvůli tomu smějí. Matka ji však vede k víře: „Vydrž! … Jejich zlo zahyne, ale pravda – nikdy.“[15] Scéna tak předznamenává další děj, v němž se však zlo záhy začne jevit jako nepřemožitelné, zatímco pravda očividně spěje k záhubě.

Žlutý kníže je vlastně dlouhým žalmem. Zmíněný rys mají mnohá umělecká díla o ukrajinském hladomoru (a samozřejmě i o holokaustu), u Barky je ovšem obzvlášť patrný. Stránkami jeho knihy se jako červená nit implicitně vine otázka, proč dobrý, milosrdný a milující Bůh dopouští takovéto hrůzy, proč na své věrné sesílá tak děsivé zkoušky, tak strašná muka. Podobně jako první křesťané hynuli v zubech dravých šelem v cirku, křesťané na Ukrajině ve dvacátém století hynou strašlivě hladem. Jejich smrt je vlastně ještě horší, ještě zlejší, ještě rafinovanější. Nesežere je totiž přímo šelma z masa a kostí, nějaký lev nebo tygr, ale sadisticky je rozžvýká a nakonec pohltí ukrutný hlad – žlutý kníže. Barka v textu rozvíjí mnohovrstevnou metaforu žlutého knížete neboli žlutého vládce, iracionálního, nepochopitelného, všeprostupujícího zla, jemuž sice komunistický mocenský aparát aktivně slouží, leč sám je pouze nástrojem nějaké vyšší transcendentní Temnoty, v románu však kolorované do žluté, či spíše smrtelně nebo hnilobně žlutavé barvy. Lidé zmírají během skoro nekonečně dlouhých muk, které v nich drtí, ba přímo anihilují lidskost samotnou. Mnozí ještě před smrtí zešílejí a v šílenství pak páchají další hrůzně věci včetně kanibalismu. A někdy se tak dokonce děje na bázi svérázného, zdola neboli lidově organizovaného zločinu. „Sbírám mrtvé každý den. A každou noc někdo krade děti… Proč to dělá? To snad ani nejde vyslovit.

Tady… někde poblíž funguje takové zvláštní… řeznictví, ale kde přesně, to nikdo neví. Dostanou se tam i dospělí – dávejte si pozor! Ani já si nejsem jistý, zda zítra stihnu vlak," varuje železniční zřízenec skupinu lidí shromážděných u nádraží.[16]

Žlutý kníže je transcendentním románem minimálně ve dvojím smyslu, poněvadž hrůzné skutečnosti, o nichž pojednává, přesahují zkušenost běžné lidské existence, ale tím vlastně i hranice umění. U Barky tvoří holodomor bytostnou součást Apokalypsy. V běžné ukrajinské interpretaci přece jen převažuje sekulárnější poloha, politická či nacionální. Holodomor je zlem komunismu, dosvědčuje, jak byl komunismus děsivý. A poněvadž údajné nejpokrokovější zřízení přišlo z Moskvy, jedná se vlastně o ruskou záležitost, o jednu z mnoha ruských metod, jak hubit a vyhubit ukrajinský národ.

Barka hladomorové ráně dodává silný náboženský rozměr, byť zároveň i ten historicko-politicko-etnický, neboť Satanova loutka Stalin sídlí v rusko-komunistické Moskvě. Text je však od začátku protkán symbolistními narážkami na *Zjevení svatého Jana* či na jiná místa z Bible, ďábla či démonické síly. A též scénami, které líčí urputný boj komunistů či komsomolců proti náboženství, nejen agitací mezi venkovany, ale hlavně strháváním křížů, zabavováním ikon, nucením lidí, aby se zříkali víry a odevzdali všechny předměty z inventáře zavíraných chrámů, které se tehdy mnozí pokoušeli skrýt. Což tvořilo běžnou součást represí již před holodomorem, leč velmi intenzivně i během něj. „Každého prohledávají, trhají nám oděv na hrudi, aby zjistili, zda nosíme kříž. Prohrabávají naše tašky a kufry, když najdou ikonu, zabaví ji. Ikony a kříže házejí dolů na zem, v domě na podlahu nebo venku do bláta. Přímo před našima očima po nich pak šlapou, totálně je znevažují, abychom si mysleli, že žádný Bůh neexistuje, když je za takové věci neztrestá. […] Všichni jsme pracovali na poli od časného rána do pozdního večera. Bylo sucho, ne a ne zapršet. Komsomolci prohlásili, že ani Boha, ani jeho déšť nepotřebují – půjdou svou vlastní cestou; prý: ‚Vytvoříme umělý déšť',“ líčí chování komsomolců v zemědělském podniku zřízeném při nějaké továrně jedna z postav Barkova románu.[17]

Kniha i film obsahují rovněž scénu, kdy se místní stranický funkcionář zastřelí nad právě obdrženou depeší „shora“, poněvadž pochopí, co požadované objemy zemědělských dodávek znamenají: smrt hladem pro všechny. Scéna vychází z historické reality a dokládá, že dělicí linie mezi dobrem a zlem vedla i napříč mocenskými strukturami. Ovšem zástupy jiných aparátníků dokázaly postupovat zoceleně, s patřičnou chladnokrevnou oddaností stranické linii, a nezakolísat.

Zkáza tak plíživě postupuje a časem je téměř vyhubeno i ptactvo nebeské, postrádající zrní či sloužící jako zoufalá náhražková potrava: „Myron Danylovyč [Katrannyk] viděl vesnici v jednom velkém stínu – připomínala spálený ostrov. Z komínů nestoupal ani lehký obláček kouře, neozýval se žádný hlas domácích zvířat, zmizeli kroužící ptáci, nešlo zaslechnout zvuky provázející nějakou lidskou činnost: všude naprosté ticho, jako by se místo chalup najednou objevilo seskupení rakví pokrytých děravými víky z potemnělé slámy.“[18]

Darija Katrannyková postupně pochová tchýni, staršího syna Mykolu, muže Myrona a dceru Olenku. Mladší syn Andrij se jí ztratí v nějakém mumraji ve městě. Sama zahyne, když vyhublá a vysílená, jen kost a kůže, padne k zemi vyčerpáním na železniční stanici – marně doufá, že by z vlaku, který slyšela přijíždět, mohl vystoupit její ztracený syn. V ruce přitom křečovitě svírá Olenčin školní sešit, jejž toho dne našla v domě a nosila ho s sebou. „Nejdražší věc, to, co matce zbylo po zemřelé dceři,“ pochopí lékař, v zásadě náhodný svědek, pasažér z vlaku, který Andrije nepřivezl. Sklopí oči, odvrátí se a odejde jakoby oslepen. Pak zazní signál k odjezdu a všichni spěchají od mrtvé se sešitem zpátky do vagonů.[19]

Existuje v tomto do pekla propadlém světě vůbec nějaká naděje? Barka ji v románu prezentuje v podobě mešního kalichu neboli nádoby, kde se během bohoslužby proměňuje víno v krev Kristovu. Myron Katrannyk ji spolu se synem Andrijem pečlivě ukryje a musejí potom odolat brutálním vyšetřovacím metodám, kombinovaným s „lákavými“ nabídkami ve stylu: „Vydej kalich a dostanete najíst.“ Místní funkcionář totiž tuší, že by právě Myron mohl vědět, kam vesničané chrámový kalich schovali. V závěrečných pasážích se Andrij vrací domů. Zjistí, že je už úplný sirotek. Jde ale zkontrolovat tajný úkryt. Kalich zůstává pořád skryt, nedotčen, rodina v nejtěžší zkoušce obstála, nezradila to nejcennější, uchovala „nejdražší klenot na světě“.[20] A proto když Andrij z místa odchází a ohlédne se, spatří „hořící sloup, který bleskovitě rozséval záři do všech stran oblohy a získal obrys podobný kalichu, jejž vesničané ukryli v černozemi a nikomu neprozradili jeho tajemství, umírajíce jeden po druhém v děsivé řadě. Zdá se, že k nim sestupuje s neodolatelnou a nepřemožitelnou silou: přinést jim navždy spásu.“[21]

Jim, celé Ukrajině a vlastně celému světu. Barka však svůj národ specificky považoval za moderního kolektivního mučedníka, jenž „kráčí křížovou cestou na Golgotu ve stopách Božího Syna“[22] a holodomor vnímal jako jeho „křest ohněm“.[23]

V šedesátých letech se Vasyl Barka připojil k ukrajinské komunitě v newyorské obci Glen Spey. Ovšem vlastně jako poustevník, poněvadž bydlel ve zchátralé vodárenské věži,[24] kde pokračoval v literární tvorbě, pokud mu to zdravotní stav umožňoval. Ani po pádu komunismu a vzniku samostatné Ukrajiny se do vlasti nevrátil. Zemřel roku 2003 v nedožitých pětadevadesáti letech.

Je možné věřit v Boha po holokaustu? – zní častá otázka, nejen v židovském náboženském okruhu. Lze věřit v Boha po holodomoru? – mohou se analogicky ptát Ukrajinci.

Navzdory hrůzám, nejen osobně prožitým, ale rovněž intenzivně sdíleným s jinými, zůstával Barka podle dochovaných svědectví optimistou. Život ho dle jeho mínění krutě poučil, že Apokalypsa tvoří nedílnou součást radostné zvěsti. A byl přesvědčen, že Ukrajina je Bohu obzvlášť milá, a proto si ji jako zlato zkouší v tavicí peci.[25]

Ano, ale skeptik by i tak mohl namítnout, zda Barkův křesťanský optimismus nevznikl pouze jako psychologická obrana: kvůli potřebě vnitřně zvládnout „koňské dávky" iracionální hrůzy a nezešílet.

Holodomor po roce 1991

Za Sovětského svazu byl stalinský hladomor přísně tabu. A zůstával dost opomíjen i v západním světě. Z tohoto hlediska se stala průlomovou práce britsko-amerického historika Roberta Conquesta z roku 1986 *The Harvest of Sorrow* (*Sklizeň žalu*).[26]

Až Gorbačovova glasnosť a zejména pak vznik nezávislého ukrajinského státu učinily z hladomoru let 1932 až 1933 palčivé téma domácí ukrajinské veřejné debaty. Avšak z vrcholných politiků začal na udržování a rozvíjení jeho památky velmi dbát vlastně až Viktor Juščenko, jehož do prezidentského křesla vynesla oranžová revoluce z roku 2004. Patřil k těm, kteří usilují o zakotvení holodomoru v ukrajinské kolektivní paměti coby události, jež formuje ukrajinskou identitu a tvoří jeden ze základních stavebních kamenů ukrajinského národního vědomí, ukrajinskosti samé. Vzpomínka na něj má pak v ukrajinské společnosti hrát podobnou roli jako odkaz holokaustu ve společnosti izraelské. Srovnání je sice souměřitelné i počtem obětí, nicméně odkaz holodomoru v Ukrajině přesto nepředstavuje tak silný identitotvorný faktor jako v Izraeli. A Juščenko si za svůj přístup zároveň vysloužil i kritiku: hladomor údajně příliš politizoval, účelově ho prý využíval v politickém boji a napomáhal k formování mýtu, který je od skutečné historické pravdy více či méně vzdálen.

V Ukrajině nyní působí Národní muzeum Holodomoru-genocidy[27] a čtvrtá sobota v listopadu je dnem, kdy si Ukrajinci každoročně připomínají oběti hladomorů, zejména toho z let 1932 až 1933. Ukrajina se pak snaží též o mezinárodní uznání stalinského hladomoru za genocidu, čemuž dlouhodobě a vehementně oponovala Ruská federace – nejspíše i kvůli tomu, aby jako nástupnický stát Sovětského svazu nemusela případně platit odškodnění. Spor o hladomor tak po roce 1991 tvořil jeden z neuralgických bodů rusko-ukrajinských vztahů. A v nynější válce se hladomor často připomíná ve vyhrocených aktualizovaných konturách: mnohdy se vede přímo paralela mezi ním a současnou ruskou agresí coby další v dlouhé řadě ruských snah o zničení ukrajinské národní identity.



Jedním z ústředních motivů románu ukrajinské spisovatelky Oksany Zabužko *Muzeum opuštěných tajemství*[28] je dětská, přesněji dívčí hra na tajemství, spočívající ve vyhloubení jamky na nějakém stranou ležícím místě a jejím naplnění kompozicí složenou z různých drobností jako listy, barevná sklíčka, korálky či obaly od bonbonů. Výtvor se následně překryl vrchním kusem skla a zasypal zeminou. Ono „tajemství" pak dívka sdílela pouze s jí nejbližšími osobami a jeho odhalení mohlo sloužit i jako nabídka přátelství. Dnes už hra mizí, a i když nebyla rozšířena pouze na území dnešní Ukrajiny, Zabužko ji ve svém románu, zaměřeném na odkrývání zapomenuté minulosti a hledání ukrajinské identity, přisuzuje jeden specificky ukrajinský motiv vzniku: znamenala prý též

podvědomou ozvěnu schovávání či rovnou zakopávání ikon i jiných církevních předmětů v době kolektivizace a hladomoru.

„Od první světové války žijeme na územích velkých čísel, u nichž nefunguje prostá aritmetika, ale složité diferenciální rovnice," upozornila Zabužko v rozhovoru pro polskou revue *Znak*, jenž vyšel pod titulkem „Algoritmy hladomoru", na mimořádný rozsah obětí moderních válek či jiných forem masového vraždění. Když v roce 2014 zhlédla ve Lvově inscenaci Shakespearova *Richarda III.*, uvědomila si prý, že se od jeho dob cosi diametrálně změnilo: „Shakespeare věřil, že zločinec má ponětí, kým je. Shakespearův Richard ví, že překračuje hranice zla. Oproti tomu dnešní zločinec žádný problém nevnímá a jednoduše obviní své oběti." Nalezení nového jazyka pro vystižení povahy masových zločinů typu ukrajinského Stalinova hladomoru proto Zabužko považuje za „výzvu pro celou kulturu", poněvadž „bez toho nemůžeme jít dál".[29] Opravdu nemůžeme. Křik ženy z Cymbalova obrazu se totiž stále rozléhá po celém vesmíru.

---

[1] Lidový název „Desátkový chrám" měl původ ve skutečnosti, že kníže Vladimír, christianizátor Kyjevské Rusi, vyčlenil ze svého majetku a ze svých příjmů desetinu na výstavbu a udržování kostela. V chrámu byl původně rovněž pohřben, společně se svou manželkou, byzantskou princeznou Annou Porfyrogennétou.

[2] Vidkryťja vystavky „Rik 1933. Šljach dodomu". Perša kartyna pro Holodomor vže v Ukrajini. Webová stránka Národního muzea Holodomoru-genocidy, 16. 7. 2020, dostupné z: https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/vidkryttia-vystavky-rik-1933-shliakh-dodomu-persha-kartyna-pro-holodomor-vzhe-v-ukraini/ (cit. 5. 8. 2023).

[3] Hordynskyj, Svjatoslav: Viktor Cymbal. Maljar i hrafik. Monohrafija za redakcijeju S. Hordynskoho. Ňju-Jork, 1972, s. 15. Ke stažení v pdf formátu na adrese: https://uartlib.org/knygy-pro-hudozhnykiv/viktor-tsimbal-malyar-grafik-monografiya-za-redaktsiyeyu-s-gordinskogo/ (cit. 5. 8. 2023).

[4] Applebaumová, Anne: Rudý hladomor. Stalinova válka na Ukrajině. Pavel Dobrovský – Beta s.r.o a Jiří Ševčík, Praha a Plzeň 2018, s. 214.

[5] Poměrně často se srovnává též s hladomory v Irsku (1845–1849) a Bengálsku (1943), k nimž určitě notně přispělo chování britské správy či britská hospodářská politika, byť bez přímého záměru vyhubit velké množství populace.

[6] Základní faktografie o holodomoru v tomto textu vychází převážně z těchto publikací: Applebaumová: Rudý hladomor; Moore, Rebekah: „A Crime Against Humanity Arguably Without Parallel in European History": Genocide and the „Politics" of Victimhood in Western Narratives of the Ukrainian Holodomor. Australian Journal Of Politics & History, 58(3), 2012, s. 367–379; Ukrajina 1932–1933. Genocida hladem. Ukrajinský ústav národní paměti a další ukrajinské instituce, české vydání, Praha, 2020. Dostupné online: https://czechia.mfa.gov.ua/storage/app/sites/24/holodomor-cz-preview.pdf (cit. 13. 8. 2023); Ziegler, Aleš: Hladomor na Ukrajině v letech 1932–1933. In: Holokaust a jiné genocidy (kolektiv autorů), Občanské sdružení PANT, Ostrava 2015, s. 172–187.

[7] Blíže viz: Ziegler, Aleš: Reflexe hladomoru na Ukrajině 1932–33 v meziválečném Československu. Diplomová práce, Masarykova univerzita, Brno 2008, dostupné online: https://is.muni.cz/th/yysi9/?id=140004 (cit. 15. 8. 2023).

[8] Cit. dle: Jackanin, Ivan: Ulas Samčuk: letopisec svojej doby a svojho národa. iLiteratura.cz, 3. 12. 2017, dostupné z: https://www.iliteratura.cz/clanek/39135-samcuk-ulas (cit. 16. 8. 2023).

[9] Samčuk, Ulas. Marija. Chronika odhoho žytťa. Smoloskyp, Kyjiv 2009, s. 146. Překlad ukázek autor.

[10] Tamtéž, s. 208.

[11] Samčuk: Marija, s. 210.

[12] Ševčuk, Hryhorij: Pro „Mariju". In: Samčuk, Marija, s. 220.

[13] Kudrja, Hennadij: Z Ukrajinoju v serci. In: Barka, Vasyl: Žovtyj kňaz. Vesta: Vydavnyctvo „Ranok", Charkiv 2003, s. 17–18; Movčan, Rajisa: „Žovtyj kňaz" Vasylja Barky. Slovo i čas, 12/1998, s. 14–19, online, dostupné z: https://md-eksperiment.org/post/20170311-zhovtij-knyaz-vasilya-barki (cit. 12. 8. 2023); Movčan, Rajisa: Samitnyk v okeani žitťa, abo Dni i Trudy Vasylja Barky. Deň, 29/2011, online, dostupné z: https://day.kyiv.ua/article/ukrayina-incognita/samitnyk-v-okeani-zhyttya (cit. 12. 8. 2023).

[14] Reha, Alina: „Spokutnyk i ključi zemli" Vasylja Barky: Rysy chrystyjanskoho romanu. Sultanivski čytanňa, 2/2012, s. 116–117.

[15] Barka: Žovtyj kňaz, s. 30–32. Překlad zde citovaných ukázek z díla autor.

[16] Tamtéž, s. 173.

[17] Tamtéž, s. 160.

[18] Tamtéž, s. 174.

[19] Tamtéž, s. 283.

[20] Tamtéž, s. 185.

[21] Tamtéž, s. 301.

[22] Binová, Galina: Chronika nečelovečeskogo pereživanija: (Vasil Barka i jego roman „Želtyj kňaz“). Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, X, Řada literárněvědné slavistiky, 2000, roč. 49, č. X3, s. 60–61.

[23] Barka, Vasyl: Vid avtora. In: Barka, Vasyl: Žovtyj kňaz, s. 28–29.

[24] Movčan: Samitnyk v okeani žitťa.

[25] Binová: Chronika nečelovečeskogo pereživanija, s. 61–62.

[26] K ukrajinské, sovětské (ruské) i západní interpretaci holodomoru blíže viz: Tumis, Stanislav: Historiografie hladomoru na Ukrajině v letech 1932–1933. Odraz ukrajinské tragédie v sovětské a západní historiografii v době studené války jako zdroj pro porozumění kontroverzní diskusi o hladomoru v současné historické debatě. Historie – Otázky – Problémy (History, Issues, Problems), roč. 8, č. 2, 2016, s. 118–129.

[27] Jeho webové stránky v angličtině mají adresu: https://holodomormuseum.org.ua/en/

[28] Zabužko, Oksana: Muzeum opuštěných tajemství. Kniha Zlín, Zlín 2013.

[29] Pieczek, Urszulą: Algorytmy głodu. (Rozhovor s Oksanou Zabužko.), Znak, 739/2016, s. 27.

(**Tiskem vyšlo v** **KONTEXTECH 4/2023**)